

# אמנות הנוירונים

מה לאחד מבכירי ההיסטוריונים של האמנות בעולם כיום ולתגובות עצביות במוח? המחקר פורץ הדרך של פרופ' דייוויד פרידברג עשוי לשנות את האופן שבו אנחנו תופשים אמנות. בביקור בישראל מספר פרידברג כי סרטוני עריפת הראשים של דאע"ש הם רק אחד מאמצעי המחקר, המגלה בין השאר מה קורה במוח כשאנחנו רואים יצירת אמנות ומחליטים שהיא מהממת או לא משהו

שני ליטמן צילום: מוטי מילרוד

שהתברר לו בדיעבד כהחלטה פוליטית: הוועדה הדרום-אפריקאית פסלה את מועמדותו מכיוון שהיה קומוניסט ויהודי. אולם הקונסול האמריקאי התערב לטובתו והצליח להשיג מלגה נוספת בעברו, ובהמשך גם לשני אחיו הצעירים. פרידברג החל ללמוד בייל לימודים קלאסיים באמצע שנות ה-60, אולם לא אהב את אמריקה של ימי מלחמת וייטנאם ולכן ב-1969 נסע לאוקספורד שבאנגליה ללימודי דוקטורט בספרות לטינית ויוונית. די מהר הבין שהכיוון הזה משעמם אותו. "באותה תקופה לא הרגשתי שהיציגתי לאוקספורד החלטתי לעסוק בחיים שאחרי, ב-Nachleben של התקופה הקלאסית; משמעות המושג הזה היא האופן שבו התמות והספרות של התקופה הקלאסית מוגשות בתקופות שבאו אחריה. למשל, בימי הביניים היה הרבה עיסוק בהיסטוריה של טרויה, או באלכסנדר הגדול. בתקופת הרנסנס כולם ניסו להעתיק, לעבד ולפרש מחדש את האמנות הקלאסית ואימצו את הכתבים של אווידיוס. ואפילו כיום, לדוגמה, אפשר לדבר על הומרוס כפי שהוא בא לידי ביטוי אצל המשורר דרק וולקוט. רציתי לבדוק איך תמות עתיקות שקועות בתוך תרבויות מתקופות מאוחרות יותר, אפילו בתרבות העכשווית".

בשלב מוקדם בלימודי הדוקטורט עבר פרידברג מחקר ספרות ושירה לעיסוק בדימויים חזותיים. כשבחן את נוכחותו של המשורר הרומי הקדום אווידיוס בתרבות ימי הביניים והרנסנס, הבחין שלאחר שספריו החלו להיות מודפסים, הם גם החלו להיות מצוירים, טקסטואלית וויזואלית. "אווידיוס כתב את 'אמנות האהבה' ו'מטאמורפוזות', יצירות שהיו פופולריות בימי

המשך בעמוד הבא

המחקר על שם אבי ורבורג בלונדון. ורבורג היה היסטוריון אמנות יהודי גרמני, בן למשפחת בנקאים עשירה מהמבורג, שעשה עסקה עם אחיו הצעיר כבר בהיותו בן 13, לפני כ-130 שנה: הוא הודיע לאחיו שלא ייאבק על ירושת העסק ונכסי המשפחה, בתנאי שהאח מתחייב לרכוש למענו כל ספר שיחפוץ בו למשך כל חייו. כך ייסד ורבורג את אחת הספריות הגדולות והחשובות במחקר התרבות בעולם, שייחודה לא רק בהיקפה אלא בעיקר בצורת הקיטלוג המיוחדת שלה - על פי נושאים והקשרים תרבותיים, המחוברים לקים לקטגוריות של פעולה, מגמה, תמונה ומלה. לאחר עליית הנאצים לשלטון ב-1933 עברה הספרייה מגרמניה ללונדון. נראה שמבחינתו של פרידברג מדובר בסוג גירת מעגל; ולא רק מפני שבצעירותו, בשנות ה-70, הוא עבד במכון, אלא גם מכיוון שהחיבה המקורית של ורבורג היא מקור ההזדהות בשבילו, כמי שהליכה בתלמים החרושים היטב של מחקר התרבות קצת משעממת אותו.

## פרידה מהאפרטהייד

הוא נולד בקייפטאון שבדרום אפריקה למשפחה יהודית שומרת מצוות. אביו היה חבר בארגון "פועלי ציון" ופרידברג קיבל חינוך יהודי לצד חינוך כללי ולמד בחדר כל יום אחרי בית הספר, כך שהוא קורא ומבין היטב עברית תנכית. כיו שרונו לשפות והעובדה שהיה "יונדרקינד" כמו שהוא מעיד על עצמו, לצד מעורבות פוליטית הולכת וגוברת נגד שלטון האפרטהייד, הביאו אותו בגיל 18 לעזוב את דרום אפריקה, לאחר שהצליח לקבל מלגה ללימודים בייל מטעם השגרירות האמריקאית. באותן שנים העניקה ייל מלגה אחת בלבד בכל שנה לתלמיד מדרום אפריקה, ובקשתו של פרידברג נדחתה בתחילה, בגלל מה

שנקלע במקרה לאולם פאסטלי-כט שבבניין מקסיקו באוניברסיטת תל אביב ביום ראשון בערב לפני שבועות אחדים, עשוי היה לתהות למה הרצאה מדעית מתרחשת דווקא בפקולטה לאמנויות. במקום שקופיות המראות ציורים של ישו ומריה הקדושה, או תמונות של קתדרלות גותיות, הוקרנו על המסך תרשימים שונים של המוח האנושי. כך פתח פרופ' דייוויד פרידברג, היסטוריון של האמנות מאוניברסיטת קולומביה בניו יורק, את הרצאתו במסגרת הכנס של החוג לתולדות האמנות, שעסק ב"ספקולציה, דמיון ופרשנות שגויה" (Speculation, Imagination and Misinterpretation).

אבל פרידברג משתדל מאוד לא לעשות מה שכולם עושים, או מה שאמורים לעשות, ומקפיד להישאר יוצא דופן. הוא אמנם אחת הדמויות החשובות והמבריקות בתחום ההיסטוריה של האמנות ומדעי הרוח בכלל בעולם, אבל בניגוד מן הכנס העדיף להדגים לעיני סטודנטיות חזניות את כישוריו בקפיצה באוויר על מדשאות האוניברסיטה, שהיו אכן מרשימים בהתחשב בעובדה שהוא מתקרב לגיל 70.

המחקר העכשווי שבו הוא עוסק, יחד עם חוקרי מוח מאיטליה ומקומות נוספים בעולם, אמור לפרוץ דרך להבנה מחדשת של תפקידה של האמנות החזותית בחיינו. אבל תוך כדי כך הוא מטריד, לדבריו, לא מעט אנשים. נראה שגם זה די משמח אותו, כמי שאינו נרתע ממחלוקות, עוד מנעוריו כפעיל פוליטי "חמום מוח", כלשונו, בדרום אפריקה, שפלירטט עם חוסר הסובלנות של שלטונות האפרטהייד. מארגני הכנס בתל אביב לא האמינו למוחם הטוב כאשר רק לפני שבועות ספורים נעשה האורח המכובד שלהם לרם מעלה אף יותר, משקיבל את המינוי היוקרתי לראש מכון

דיוויד פרידברג.  
מחקר התרבות  
השגור קצת משעמם







האמן לוצ'יו פונטנה בעבודה, 1962. למטה: אובידיוס. מדוע דימויים קפואים מעוררים זעם ופחד כה גדולים, עד כדי רצון להרוס צילום: VIA BLOOMBERG NEWS

"החוט המקשר מבחינתי בין כל הדברים שע"י שיתי היה תמיד השאלה למה דימויים חשובים בכלל, ומה הקשר שבין אמנות גבוהה לבין ההפך צה היום יומית שלה", הוא מסביר. "השאלה היא לא רק איך הוויזואליזציה הפופולרית משתמשת בדימויים הלוקחים מהאמנות הגבוהה, אלא גם איך הדימויים האלה מעוצבים. כשמנהלים את הדיון הזה אי אפשר שלא לחשוב על האופן שבו משתמשים כיום בדימויים בפרסומות, או על הדימויים שהמדינה האיסלאמית, דאע"ש, משתמשת בהם. בחנתי את ההיסטוריה של ייצוג הוצאות להורג ועריפת ראשים. ומה שמעניין זה שצורות ההצבה שלהן נותרות בסופו של דבר זהות, לא משתנות, במשך אלפי שנים.

"זו דעה מאוד לא אופנתית, כי ההיסטוריונים של האמנות, במיוחד אחרי שנות ה-60 ובהשפעת חשיבה מרקסיסטית, אומרים שהשימוש בדימויים והתגובה להם תלויים בהקשר ההיסטורי והחברתי המדויק. זה דבר שנהפך כבר לא-קסיומה, אבל אני מתנגד לה. לכאורה ברור שהכל תלוי בהקשר הספציפי ובשימוש הספציפי שלך בדימוי. אבל מנגד, יש הרבה דברים דומים בהתנהגות ובתגובות של בני אדם, גם לאורך ההיסטוריה. הדמיון הזה – אולי זה קצת ברור מאד ליו וסנטימנטלי לומר – נובע מכך שכולנו חלק מאותו מין, כולנו בני אנוש, ויש רמות בסיסיות של רפרונטציה, שכולנו מבינים באופן אוטומטי. כשאנחנו רואים מישהו שחותכים לו את הגרון, יש לנו תגובה פיזית לכך. אפשר אולי קצת להיזכר, אבל עדיין, לראות דם, יש לזה תגובה בסיסית אצל כל בני האדם באשר הם. כשמישהו מניף את ידו מול הפרצוף שלך, את יודעת שאת צריכה לעצור, לא משנה מאין הגעת".

פרידברג אומר שבניגוד לקלישאה העממית, גם בסין חיוך ספונטני הוא ביטוי של שמחה, לא של אבל. מתוך ההנחה שישנן תגובות בסיסיות משותפות לכלל האנושות, רצה לבדוק כיצד צד התגובות הללו מושפעות מהקשרים מסוימים ואיך הן משתנות בהתאם לנסיבות. השאלה הזאת הובילה אותו למחקר שעסק בתגובות פסיכולוגיות לאמנות. "השאלה למה דימויים הם חשובים בימים נהפכה לשאלה הקריטית של זמננו. העניין הוא תגובות פיזיות ורגשיות לאמנות. האם אנחנו קוראים את הרגש ביצירה שמולנו ואיך הגוף שלנו מגיב לזה. אילו תחושות פיזיות יש לנו בתגובה לדימויים".

לאחר שפירסם את ספרו המהפכני "The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response", בשנת 1989, גבר העניין שלו בקשר שבין אמנות למדע. מאז שנת 2000, לדבריו, עשה צעד נוסף לכיוון המדעי והחל להתעניין בתפקוד החלקים השונים במוח בזמן תגובות פיזיות ורגשיות לאמנות.

אם השלב הפסיכולוגי במחקר שלו עוד היה איכשהו אפשרי לעיכול על ידי הקולגות שלו מתחום מדעי הרוח, הרי את חציית הקווים שלו לעבר מדעי המוח ההיסטוריונים האחרים

## פרידברג: "אף פעם לא נמצאת התשתית העצבית של האמנות, אבל אנחנו עשויים למצוא את התשתית של הפסיכולוגיה של התגובות לאמנות"



נכון לאיסלאם. והשאלה היא למה אסור לעשות את זה, והתשובה היא, מפני שזה חוק מדי ואנשים עלולים להפוך את זה לאל. זה נובע מהפחד מעבודת אלילים".

בשנותיו הראשונות כמרצה וחוקר תולדות אמנות עבד כמכון קורטולד בלונדון, מוסד שמרני ומהוגן, ובמקביל במכון ורבורג, שסימל חשיבה אחרת, רוחבית, בין-תחומית, ובראשו עמד זה היסטוריון האמנות האוסטרי הנודע ארנסט גומברג. "הייתי צעיר רדיקלי", אומר פרידברג. "אמנם במשך הרבה שנים עסקתי בהיסטוריה קונוציונלית יותר של האמנות, כתבתי על רובנס וברויגל, עשיתי הרבה מחקר בהולנד ובבלגיה ולמדתי בעיקר אמנות הולנדית ופלמית, אבל תמיד התעניינתי בשאלה של היחסים שבין אלימות לדימוי. הספרייה המופלאה הזאת של מכון ורבורג עסקה כולה בהעברה של מוטיבים עתיקים לתקופה המודרנית. ואני התעניינתי בשאלה מה הופך את הדימויים לחזקים כל כך, שהם מעוררים לא רק אהבה, אלא גם רצון להשמיד אותם".

## מהלך מסוכן

באמצע שנות ה-80 חזר פרידברג חסר המנוח לאמריקה, לדבריו מכיוון שהתאכזב גם מב"ריטניה, לאחר שחווה את ממשל תאצ'ר. "חזרתי לאמריקה אף על פי שרייגן לא היה טוב יותר. ניו יורק נהדרת, אבל האוניברסיטאות האמריקאיות שמרניות מאוד. קונוציונליות מאוד. גם זה כבר התחיל לעצבן אותי לאחריה".

הקופצנות שלו והצורך למצוא את הרלוונטיות של מחקר האמנות לחיי היום-יום הובילו אותו הרחק מהמחקר ההיסטורי המסורתי של האמנות. הוא החל להתעניין יותר ויותר באופן שבו דימויים משפיעים על התנהגות, או קוראים לפעולה. השאלות האלה רלוונטיות במיוחד כיום, לדבריו, לנוכח השימוש שעושה הארגון דאע"ש בדימויים חזקים מאוד המופצים בעולם כולו.

המשך מהעמוד הקודם

הביניים, בתקופת הרנסנס ואפילו עד ימינו. הספרים המודפסים הראשונים של אובידיוס, בשנות ה-70 וה-80 של המאה ה-15, היו מאוירים, אבל חלק מהאיורים היו מצוירים, והמחקרים הראשונים שלי היו על מה נחתך מהטקסט של אובידיוס ואילו מהאיורים שליוו את הטקסטים נח"תכו או כוסו. למשל, דמויות עירומות או איורים של יחסי מין. בסוף המאה ה-16 אנשים פשוט קרעו החוצה את האיורים מתוך הספר, או שרטו אותם כדי לטשטש אותם. עד סוף אותה המאה שלטונות המוסר היו כל כך מוטרדים מההשחתה של נפש הנוער, שהם הרשו לשרוט אותם החוצה מהספרים. גיליתי שהצנזורה על הדימויים נעשתה אלימה יותר ויותר".

הצנזורה על אובידיוס הובילה את פרידברג להתעניין בסוגיה של איקונוקלזם, השחתת דימויים מסיבות דתיות. לדבריו, תהה כיצד ייתכן שלאנשים יש רגשות עזים כל כך כלפי משהו דומם, עד שהם רוצים להרוס אותו. "תהיתי אילו חיים אנשים מייחסים למשהו שהוא בסופו של דבר דימוי קפוא, מת? הרי תמונות ופסלים הם בסך הכל חתיכות מתות של עץ ואבן. אבל אם הן מתות, אז למה תוקפים אותן? זה מביא למחשבה שלדימויים יש כוח לגרום פחד, ולפחד יש קשר למובן מסוים של חיות שאנחנו מייחסים לדימויים הללו. אנשים שאלו אותי, איך זה קשור להיסטוריה של האמנות? האמנות עוסקת ביצירתיות, לא בהרס. ואני אמרתי שהאהבה והשנאה לדימויים הן שני צדדים של אותה נקודה, כי אתה חש התעוררות מכיוון שאתה מביט בתמונה, ואז אתה מביט שיש בה משהו. ואז אתה מרגיש שאי-סור שיהיה בה הדבר הזה, ולכן אתה הורס את זה. ביהדות השאלה מתעוררת כי בעשרת הדיברות כתוב 'לא תעשה לך פסל ותמונה', וזה גם



המשך מהעמוד הקודם

מתקשים מאוד לקבל. חוקרים מתחום מדעי הרוח חוששים שמדובר במהלך מסוכן. "רבים מהקור" לגות שלי אומרים לי שהמדע הוא רדוקטיבי. שמדעי הרוח נועדו לתת את הסביבה העשירה יותר של הדברים, ולעומת זאת השילוב עם מדע קר נירולוגי הוא מסוכן ויש לו בעיניהם טונים פאשיסטיים סמויים, של ניסיון לעשות להתנהגות אנושית רדוקציה לאלמנטים הפשוטים הללו של תהליכים עצביים".

**הם חוששים שאתה מושך את השטיח מתחת לרגלי ההיסטוריה של האמנות?**

"לא, הם חושבים שהתנהגות אנושית היא מסובכת מכדי שיעשו לה רדוקציה לכללים פשוט. אבל מדענים כמוכן מודעים לכך שכל בן אנוש הוא שונה. אני חושב שעלינו לראות את האלמנטים הבסיסיים של מה שמרכיב את ההתנהגות האנושית, לפני שאנחנו רואים איך היא עוצבה על ידי הדברים שלמדנו, החברה שבה אנו גדלים, התרבות שלנו.

"כשהתחלתי לחשוב על תגובות רגשיות לא מנות, אנשים אמרו, רגשות הם שונים בכל גוף. אבל למעשה אנחנו מגלים שיש רגשות מסוימים שניתן להגדיר אותם. כל אחד מרגיש כועס או פוחד. אמנם הבן שלי שמתעניין בטבע ומכיר את כל סוגי הנחשים פחות מיוחד כאשר הוא רואה נחש, לעומת התגובה ההיסטרית שלי. אבל עדיין, כשאת הולכת ביער ונדמה לך שאת רואה נחש, את נרתעת. יש לך תגובה מיידית של בהלה. גם אם זה לא נחש. ואפילו זו שאלה של היסטוריה של האמנות, כי אפשר לשאול, מה צריך להתקיים כדי שתחשוב שראית נחש? זה יכול להיות גם מקל שנראה כמו נחש. או תגובות אינסטינקטיביות הן עניין שאנחנו צריכים להתייחס אליו."

שני הצדדים, לדעת פרידברג, המדענים וההיסטוריונים, זקוקים זה לזה. ההיסטוריונים של האמנות לא מתעניינים בשאלות של תגובות פיזיולוגיות, כי לדעתם הן מרדדות את ההתנהגות האנושית. לעומתם, מסביר פרידברג, המדענים סבורים בטעות שהם יכולים למצוא את התשתית הניירולוגית של האמנות, את היסודות הבסיסיים שלה. לכן ההיסטוריונים צריכים להסביר להם שאמנות היא קטגוריה היסטורית טהורה ואין לה הגדרה קבועה. "מה שאנחנו חרשבים היום על אמנות, שונה ממה שחשבו פעם שהיא אמנות", הוא מסביר. "יש אנשים שחושבים שאמנות היא אבסולוטית, אבל אני לא מאמין בוה. מה שקוראים לו אמנות, משתנה מתקופה לתקופה. ברנסנס היה להם מושג מאוד ברור, היום יש לנו מושג פחות ברור. פעם זה היה מקור שר למלאכה, היום זה מקורש לפילוסופיה. אז אף פעם לא נמצא את התשתית העצבית של האמנות. אבל אנחנו עשויים למצוא את התשתית העצבית לתגובות לאמנות, או את התשתית הפסיכולוגית של התגובות לאמנות, שאני חושב שזו משימה קלה יותר מאשר למצוא את התשתית העצבית לעצם התחושה לגבי מה היא אמנות. כלומר, אתה לא יכול להבין מה היא אמנות מבחינה ניירולוגית, אבל אתה כן יכול לזהות את התגובות אליה. אחד הדברים שאני עושה הוא לנסות להבין אם אנחנו יכולים לגלות את התשתית העצבית של השיפוט האסתטי. מה קורה



ההוצאה להורג של הצלם האמריקאי ג'יימס פולי בידי דאע"ש. ייצוג ויזואלי קבוע צילום: רויטרס

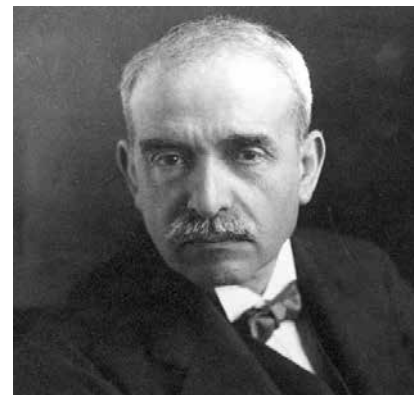
כשאת שופטת אם זה טוב או פחות טוב, כשאת חושבת - אה! זה ממש נהדר, או שזו סתם עוד יצירה, שום דבר מיוחד".

**זה לא קשור לשאלה מה אמנות ומה לא?**  
 "לא, זה קשור לשאלה מה מרגש אותך יותר או פחות. באופן עקיף זה גם קשור לשאלה מה היא אמנות. אני לא חושב שנהיה מסוגלים למצוא את התשתית העצבית למה שנתפש כאמנות, אבל כן נהיה מסוגלים להגיד בסופו של דבר מה התשתית העצבית שמאפשרת את השיפוט האסתטי".

בשלב הזה פרידברג נראה כמי שגילה סוד כמוס שהשתוקק לגלות מזה זמן רב. "אני לא יודע אם בכלל מותר לי להגיד את זה, כי אלה ממש חדשות לזהות. אנחנו נוכל בקרוב לדעת מה קורה במוח כאשר מתבצע השיפוט המנטלי לגבי מה שאנחנו רואים?"

**הצלחתם לזהות את זה?**

"כן. השאלה היא מה הקשר בין קליטה לבין אמפטיה. או במילים אחרות, כשאני רואה עבודת אמנות ואני חושב שאני חלק ממנה, או אני לוחץ במוח. או אנחנו בודקים מה קורה ברגע הזה, כשאת מבינה שאת לא חלק ממה שאת רואה". פרידברג וקבוצה של חוקרי מוח בראשותו של ויקטור גאלזה מאוניברסיטת פרמה שבאיטליה מתבססים על שורה של מחקרים, חלקם נעשו בעבר וחלקם חדשים, שבדקו מה מתרחש בקליפת המוח בזמן שאדם מעורב בפעילות מסוימת, בזמן שהוא צופה בה ואפילו בזמן שהוא רק מדמיין אותה.



אבי ורבורג. ספרים במקום כסף צילום: בלומוברג

אחר את הראש, למעשה יש פעילות מוחית יותר חזקה מאשר אם ממש תראי את זה לנגד עיניך. בניסויים שעשיתי, לפני שהמדונה האיס-לאמית' החלה להפיץ את הסרטונים שלה, בני קשתי מנבדקים להסתכל על יד מורמת, ולעור מת זאת, לדמיין אותה תנועה. גילינו שהדמיון גורם לפעילות אינטנסיבית מאוד באזור המוטור רי בקורטקס (האזור בקליפת המוח האחראי על תנועה, ש"ל). אפשר לראות שאותם חלקים בקליפת המוח פעילים כאשר את מרימה את היד או כאשר את מדמינת הרמת יד. לדמיין דורש אותו מאמץ מוחי כמו לעשות". כלומר, כשמדמיינים תנועה, הפעילות המוחית וזה בעוצמתה לזו שקיימת באותו אזור כשמבצעים את הפעולה פיזית. כשצופים בתנועה יש פחות פעילות מוחית מאשר כשמדמיינים אותה.

**המחקרים האלה יוכלו להסביר למה יצירות מסוימות הוגדרו היסטורית כטובות מאחרות?**  
 "אני לא יודע מה זו אמנות טובה. אבל אני יכול להגיד מה הוא דימוי אפקטיבי".  
**יש קורלציה בין השתיים, בין אמנות טובה בה לאפקטיביות?**

"במובן מסוים. אבל הדימויים הקאנוניים נסנס היו אחרים מאשר הדימויים הקאנוניים בנימי הביניים. אני חושב שלאמנות הפיגורטיבית יש גוף ידע שמאפשר לבטא את הרגשות באמצעות התנועות של הגוף".

פרידברג עסק במחקרים שבדקים גם תגובות ליצירות אמנות שאינן פיגורטיביות כי אם מופשטות, כמו ציוריו של ג'קסון פולק או עבר דות של לוצ'יו פונטנה; ולא רק את המתרחש במוח בזמן הצפייה בהן, אלא גם תגובות פיזיולוגיות אחרת. "מצאנו למשל שאם את מסתכלת על הבדדים החתוכים של פונטנה, בד שבמרכזו כמה חתכים שנוצרו באמצעות סכין, הש ריירים בורוע שלך נעשים פעילים, כפי שהיו אם היית מבצעת את החתך הזה בעצמך", הוא מספר

**אמנות, כישוף, נחשים**

פרידברג יחל לנהל את מכון ורבורג ביולי הקרוב. הוא מגיע אליו בתקופה קריטית, לא חר שאוניברסיטת לונדון, שאליה שייך המכון, עמדה לסגור את הספרייה ולהטמיע אותה בתוך שאר הספריות שלה, בטענה שאין באפשרותה לממן את פעילותה הנפרדת. בית המשפט בבריטניה נדרש לסוגיה ופסק לטובת המשך קיומה הנפרד של ספריית המכון, לאחר שבמפתש נטען כי בהסכם הירושה של משפחת ורבורג עם האוניברסיטה נקבע שהאחרונה תהיה מחויבת לגייס כספים לטובת המשך קיומה של הספרייה ושמירת ייחודה.

פרידברג אומר שמבחינה אינטלקטואלית לא יכול היה לטוב להצעה לנהל את מכון ורבורג, אף על פי שפירוש הדבר שייאלץ לחלק את זמנו בין ניו יורק לבין לונדון, ואף שאלץ גם לספוג קיצוץ משמעותי בשכר לעומת מה שהתרגל אליו במשרות הקודמות שלו. "ורבורג התעניין לא רק כמה שהיה יפה באמנות, אלא גם באילו אמנות טפלות אני שים קשרו לאמנות ואיך אנשים נהיו מעורבים ברגשות שמבוטאים בדימוי", הוא אומר. "הוא

**פרידברג: "כשאת מדמינת מישהו עורף למישהו אחר את הראש, יש פעילות מוחית יותר חזקה מאשר אם ממש תראי זאת לנגד עיניך"**

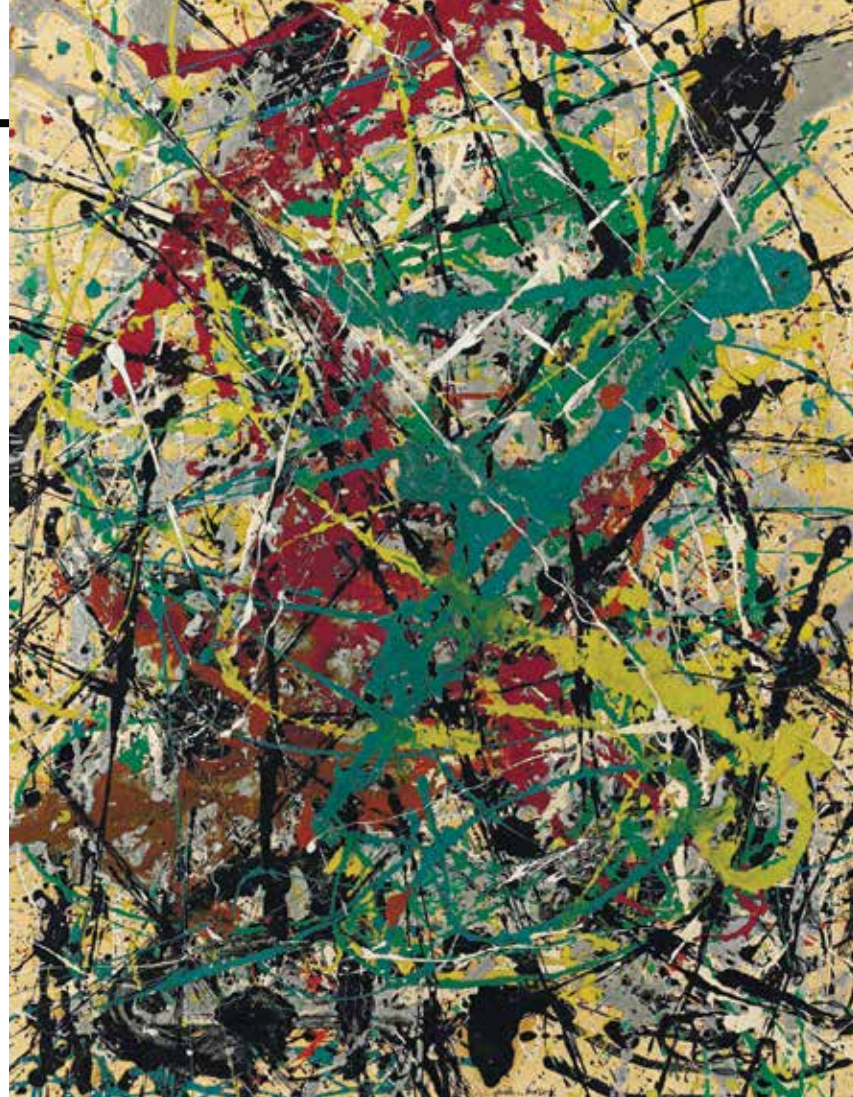
אחת התגליות החשובות של קבוצת החוקרים הזאת היא שכאשר אדם צופה באדם אחר מעורב בפעולה מסוימת, אזורי המוח הפעילים אצלו זהים לאזוריים שהיו פעילים אילו היה הוא עצמו מעורב באמת באותה פעולה. "זה אומר שאם את רואה מישהו מרים את ידו בתמונה, יש לך תחושה כאילו את עושה את זה בעצמך, וזה מאפשר לך להבין את התמונה ואת הרגש המובע בה. זה כמוכונ משמעותי מאוד לנטוש את האמפטיה, גם כלפי בני אנוש חיים וגם כלפי ייצוגים של בני אנוש. זה מסביר איך אנחנו חשים אמפטיה גופנית למישהו אחר, איך אנחנו חשים את הכאב של האחר".

**אתה עוסק גם באמנות ויזואלית תלוית זמן, כמו קולנוע?**

"ברור שכשמדובר בקולנוע, התהליך הוא אחר לעומת תמונה סטטית. כאשר את רואה פעולה שנתמזת בתמונה, את משלימה אותה בדמיון. שום תנועה בציור אינה שלמה, הציור תופס את הרגע ואת תמיד צריכה להשלים את התנועה בעצמך. יד שמורמת כדי להכות, את רואה אותה קפואה, אבל את מדמינת את ההשלמה של הפעולה. בעוד שבסרטים הפעולה היא שלמה. לכן זה שונה מאוד. אבל אי אפשר לעשות הכל בחיים, או אני בחרתי להתמקד באמנות סטטית".

**ואם נחזור בהקשר הזה לסרטונים של דאע"ש - מה ההבדל בין לראות את פעולת עריפת הראש לבין לראות רק את התמונה של הקורבן יושב על ברכיו ומעליו איש עם סכין?**  
 "עשינו הרבה מחקרים על ההבדל בין לראות פעולה שלמה ובין לדמיין פעולה. קולגות שלי בגרמניה שאלו אותי, מה מחקר ניירולוגי יכול להגיד לנו על הדמיון. אמרתי, הכל. הם שאלו איך לדמיון יכול להיות קשר מטריאלי למוח. ואפשר להראות את זה. אני חושב שאנחנו יודעים כיום בדיוק מה קורה כאשר אנחנו מדמיינים משהו. כאשר את מדמינת מישהו עורף למישהו





יצר את הספרייה הזאת שהיו בה הרבה דברים שהיו קשורים לדימויים, כמו כישוף, אמונות תפלות, מחול ועוד. כמוני, הוא התעניין בתגור בות רגשיות לדימויים ובעיקר באופן שבו רגשות מגיבים לדימויים של תנועה. הוא התעניין בהעברה של פרוטוטיפים תרבותיים ופרוטוטיפים פים ויוזאליים בין תקופה לתקופה. הספרייה היוצאת דופן מאורגנת בדרכים שמשקפות את העניין הזה: המעבר מאמנות לכישוף, לריקוד, לנחשים, וכולם נמצאים זה ליד זה.

“עזבתי את לונדון בשנות ה-80 גם מכיוון שהתאכזבתי ממכון ורבורג. ארנסט גומברייך פרש משם אחרי 35 שנה ולא הצליח להבטיח שהיורש שלו יעמוד בסטנדרטים של המוסד. המינהלים שבאו אחריי לא הבינו לא את ורבורג ולא את המקום של המחשבה הגרמנית בתפישתה של ורבורג. אז כשביקשו ממני לנהל את המינהלים, הייתי משוכנע שאני חייב לעשות את זה.”

מה לדעתך הדבר החופף ביותר לעשות שם עכשיו?

“אנחנו חייבים להסתכל גם על הרלוונטיות של מה שאנחנו קוראים לו אמנות וגם על הדימויים הרגילים בתרבות של זמננו. אני גדלתי במסורת שבה המחוקק אמור להיות מנותק מענייני היום-יום, שאמרים לעשות אותו מתוך אהבה טהורה לנושא, אבל מעולם לא האמנתי בזה. אני חושב שמה שאנחנו עושים חשוב לזמן שלנו. וההיסטוריה של הדימויים חשובה לחינוך היום-יומיים. נראה לי שהתפישה הוורבורגית נותנת לנו כלים מצוינים להבנת הכוח של הדימויים בתוך החברה. אני רוצה להחזיר את מכון ורבורג לאספקט הזה של המסורת שלו. אי אפשר שרק לאסוף את הארכיונים ואת העדויות. את חייבת לבדוק איך דברים מוגשים ואיזה אפקט יש להם בתרבויות מסוימות. אני רוצה לקחת את המכון לכיוון שיבסס את הרלוונטיות לא רק של הדימויים הוויזואליים, אלא של כל האספקטים של התרבות. המכון יהיה חייב לדון גם בשאלות החברתיות המרכזיות של זמננו.”

פרידברג אמור לעסוק לא מעט בגיוס כספים לטובת המשך הפעלתו של מכון ורבורג, אבל מקווה שהרלוונטיות לחיי היום-יום גם תביא להכרה בכך שיש להקנות תמיכה ציבורית למרסדות שכמותן. “עד שמדעי הרוח יוכלו להראות באופן ברור את הרלוונטיות שלהם, אנחנו גם נסכול פיננסית. או זו לא רק מחויבות מוסרית, אלא גם מחויבות מוסדית ופיננסית שאני מנסה לבסס, כלפי מדעי הרוח. אנחנו אוהבים אמנות, אבל המחקרים האלה ימותו אם לא נצליח לשכנע למה אנחנו חשובים ורלוונטיים.”

### רצח אב ציוני

בפגישתנו בבוקר שאחרי הבחירות ביישראל, פרידברג כבר הספיק לנהל דיונים אינטרנטיים עם קולגות שלו שהתאכזבו מגינת ציוניזם של בנימין נתניהו, אבל זה לא מפריע לו להסביר שהסיבה העיקרית לבואו היתה דווקא להתריס נגד החרם האקדמי הבריטי על מוסדות ישראליים.

זהו ביקורו הראשון כאן, לאחר שנענה לחיזוריו של ראש החוג לתולדות האמנות

ג'קסון פולוק, "מספר 16", 1949; למטה: פולוק בעבודה, 1949. דימוי אפקטיבי צילום: אי"פ

באוניברסיטת תל אביב, אסף פינקוס. פינקוס ערך לו מסע מזוורו בין כל תחנות התרבות החשובות, מירושלים וקיסריה ועד הכינרת, כולל אתרים ארכיאולוגיים ומקומות קדושים. פרידברג אומר כי הוא מתרגש מאוד מהביקור. איך זה שלא באת קודם לישראל?

“זה מאוד פשוט, זה רצח אב. אבי היה ציוני נלהב בדרום אפריקה, אבל אף פעם לא עשה עלייה, מטעמים משפחתיים. אני עזבתי את הבית מסיבות פוליטיות בגיל 18 וחזרתי לדרום אפריקה רק כדי לקבור את הורי. נלחמתי נגד משטר האפרטהייד, שהלאומיות הנוצרית הלבנה היתה המניע שלו. חשבתי לכן שזה יהיה צבוע מצדי לתמוך בצורה אחרת של לאומיות. אז ההתנגדות שלי ללאומיות הלבנה בדרום אפריקה לא איפשרה לי לתמוך בציונות ולכן לא יכולתי לנסוע לישראל.”

“מה ששיכנע אותי לבוא לפה עכשיו זה לא רק שהמצב בדרום אפריקה השתנה, אלא גם שהבנתי שיש אנשים אחרים בישראל שיש להם אותם מאבקים. נקודת המפנה באה כשידעתי שאני חוזר לאירופה, והטרדתי מאוד מהחרם של האקדמיה הבריטית על ישראל, דבר שאני מתנגד לו נחרצות. במובן מסוים ההגעה שלי לפה היא מחאה נגד החרם הבריטי על ישראל, מכיוון שיש הרבה אנשים בישראל שאינם תומכים או אחראים לדבר שנגדו יוצאים ואותו מבקרים.”

פרידברג טוען עוד שהמניעים לחרם מעריבים לא מעט אנטישמיות. “בשנותי באנגליה היתה לי תחושה שרגשות אנטי-ישראליים הם בסך הכל תירוץ לאנטישמיות. אחד המנהלים הקודמים של מכון ורבורג היה שואל אותי שוב ושוב, למה ישראל עושה כך או אחרת. תמיד ענית, למה אתה שואל אותי? הרי אני לא ישראלי. אתה שואל אותי את זה רק כי אני יהודי. אז כשקיבלתי את ההזמנה הזאת, ראיתי בזה הזדמנות נהדרת להגיב על החרם בדרכי.”

יש הבדל בעיניך בין החרם על דרום אפריקה בומנו לבין החרם על ישראל?

“החרם על דרום אפריקה היה אהה. היו כמה אנשים באוניברסיטאות בדרום אפריקה שהתנגדו לאפרטהייד, אבל אחוז האנשים באליטה בישראל שמתנגדים למדיניות של הממשלה הוא גבוה בהרבה מזה של מתנגדי המשטר בדרום אפריקה, בקרב השכבות האינטלקטואליות. החרם הכלכלי על דרום אפריקה עור להפיל את הממשלה בסופו של דבר, ואני חושב שפה זה אחרת. לנתניהו אין באמת תמיכה רחבה. אמנם היום הוא ניצח בבחירות, אבל עדיין זה לא אומר שיש לו תמיכה רחבה. והחרם על דרום אפריקה לא היה מונע מדעה קדומה אחרת, כמו החרם על ישראל. זה מאוד ברור לי שהמוטיבציה היא אנטישמית. אין לי בעיה להגיד את זה. אני חי בשלום עם תחושת הסולידריות שלי כלפי ישראלים שעושים מה שאפשר כדי לתקן את המצב. ויש לא מעט כאלה.”

פרידברג: “אם את רואה מישהו מרים את ידו בתמונה, יש לך תחושה כאילו את עושה את זה בעצמך, וזה מאפשר לך להבין את התמונה ואת הרגש המובע בה. זה מסביר איך אנחנו חשים את הכאב של האחר”

